

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UMA LEITURA DE POEMAS DA DÉCADA DE 1940 EM PERSPECTIVA ADORNIANA

Jaime Ginzburg
UFES / CNPq

Este estudo é parte de uma reflexão sobre a presença da ironia e da melancolia em Carlos Drummond de Andrade, examinando o papel desses elementos em sua crítica social. Nossa hipótese é de que o emprego da ironia e da melancolia é importante como forma de indicar a precariedade do sujeito no contexto de uma modernidade ambivalente e agônica¹. Mais especificamente, nos anos 40, o profundo abalo na concepção de sujeito provocado pelo impacto dos regimes totalitários e pela experiência de ditadura no Brasil.

Tomamos como referência para o conceito de ironia sua formulação por Karl Solger, no romantismo alemão. Em Solger, a ironia se constitui como um movimento em que as condições para afirmação da plenitude do sujeito são abaladas. Os elementos do mundo exterior à sua volta são considerados insuficientes para o atendimento de suas necessidades. De acordo com Solger, a ironia se define justamente como um olhar perante o qual tudo é submetido à aniquilação². Para o sujeito irônico, “se desfazem todos os interesses, não havendo nenhum valor que resista”. Na perspectiva irônica, acompanhar a constituição do mundo é também perceber sua destruição.

Eric Hobsbawm caracterizou o século XX como “era das catástrofes”, em razão do impacto violento de uma série de experiências de destruição em massa, em escala sem precedentes, em que “não apenas a paz, a estabilidade social e a economia, como também as

¹ Conforme BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. e YURKIEVICH, Saul. Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. In: PIZARRO, Ana, org. *América Latina: palavra, literatura, cultura*. Campinas: Memorial, 1995. v.3.

² SOLGER, Karl. On irony. In: WHEELER, Kathleen, org. *German aesthetic and literary criticism: the romantic ironists and Goethe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.p.146.

instituições políticas e os valores intelectuais da sociedade liberal burguesa do século XIX entram em decadência ou colapso" ³. Dentro desse período, a década de 1940 foi um período decisivo.

As experiências dos regimes totalitários, incluindo os campos de concentração, tiveram enorme impacto no entendimento dos padrões de moralidade e comportamento civilizado. Com o final da segunda guerra mundial, ocorreu uma reorganização nas relações de poder, implicando uma série de mudanças sociais e políticas. No contexto brasileiro, o Estado Novo de Getúlio Vargas articulou a política populista a ideologias autoritárias e excludentes. No meio intelectual reforçado pela política de Vargas, figuravam com destaque autores vinculados a interesses racistas, fascistas e anti-semitas.

Em 1945, Drummond demonstrou sua profunda indignação com o contexto à sua volta, em entrevista concedida a Ary de Andrade, em que avaliou o impacto das guerras e discutia a responsabilidade dos intelectuais, alertando para o perigo para a sociedade de uma vida intelectual incapaz de discutir a situação histórica ⁴. Dotado de autoconsciência e senso crítico, Drummond interiorizou em sua produção poética um profundo mal-estar com a civilização, em forma de uma reflexão voltada para a indagação de perspectivas.

A difícil tarefa de falar da desumanização como prática generalizada, da destruição em massa e do colapso de valores foi um horizonte difícil para o escritor brasileiro, em meio à convivência com o poder central, trabalhando com Gustavo Capanema, estando extremamente atento à produção cultural afim às idéias dominantes de seu tempo, e procurando seu próprio caminho como intelectual.

³ HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos. O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.112.

⁴ BRAYNER, Sonia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.32

Indignado com o “triste mundo fascista”⁵, Drummond inclui em sua produção uma série de imagens que apontam para a sua frustração com o estado das coisas. No *Madrigal Lúgubre*, o sujeito afirma que “é tempo de guerra” e que “flui o sangue nas escadarias”⁶. Imagens de esgotamento do sentido dos interesses humanos aparecem em *Os ombros suportam o mundo*⁷, *O boi*⁸, *Viagem na família*⁹ e *Áporo*¹⁰. Ruína, inexplicabilidade, desgaste e violência se associam em um quadro composto em perspectiva melancólica, que comenta as perdas coletivas e as dificuldades de assimilar suas conseqüências.

Em Drummond, nos anos 40, é elaborada, através de procedimentos que descreveremos em seguida, uma série de imagens que convergem para um encontro com seu tempo. O que encontramos não é um desenrolar do processo histórico em linearidade progressiva. O que encontramos não consiste em uma cadeia de elementos logicamente ordenados em relações de causa e conseqüência. O que encontramos também não é uma seqüência de episódios articulados com finalidade documental.

A legibilidade da história em Drummond pode ser compreendida em diálogo com a concepção de história de Theodor W. Adorno, pensador da Escola de Frankfurt. A história é examinada na perspectiva de uma *razão antagônica* no interior da qual contradições não são superadas¹¹. Constituído dessa maneira, em uma razão que não sustenta síntese, o processo

⁵ Verso de *A morte dissolve os homens.*, de *Sentimento do mundo*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 82.

⁶ De *Sentimento do mundo*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 83.

⁷ “Chegou um tempo em que (...) os olhos não choram”. De *Sentimento do mundo*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 83.

⁸ “A cidade é inexplicável / e as casas não têm sentido algum”. De *José*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 90.

⁹ “nas casas em ruína / desprezo frio” De *José*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 106.

¹⁰ “exausto / em país bloqueado”. De *A rosa do povo*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 137.

¹¹ ADORNO, Theodor. *Negative dialectics*. New York: The Continuum Publishing Company, 1999. p.317-318.

histórico é apresentado como série de impasses, conflitos que não apresentam, nem no campo social, nem na forma literária, solução definitiva. A transcendência dá lugar à contingência, e a idéia de eternidade cede à fragmentação. Para Adorno, o entendimento da História é pautado por um reconhecimento da finitude da experiência humana ¹²..

O sujeito lírico assume, nesse quadro, uma postura melancólica, como caracterizou Reinaldo Martiniano Marques: “o ensimesmamento do eu confrontado com experiências de perda decorrentes de um tempo e um mundo de mudanças e ruínas; uma atitude crítica em relação ao próprio eu, apreendido como insatisfatório, precário; a inibição da atividade, em prol de uma atitude contemplativa”¹³.

De acordo com Adorno, “a arte só se mantém em vida através de sua força de resistência”. Na lírica moderna, isso depende da elaboração de uma forma em que a sociedade é admitida apenas obscuramente, suprimindo a visibilidade da superfície ¹⁴. A aparência das coisas perde sua objetividade, e a linguagem se aproxima de um estado, em que é afastada qualquer espécie de organicidade. ¹⁵.

Como Antonio Candido sugeriu, tomamos conhecimento da história com a leitura de poemas ¹⁶, mas não de maneira linear e racional. Em um tempo de desumanização, a linguagem se afasta da comunicabilidade direta, convertendo a lírica em experiência de percepção do esgotamento. O contato com a desumanização é propiciado negativamente pelo constante contato com o desgaste das referências que gerenciam nossa percepção. Nos termos de Adorno,

¹² ADORNO, Theodor. *Negative dialectics*. New York: The Continuum Publishing Company, 1999. p. 358-360.

¹³ MARQUES, Reinaldo Martiniano. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria. *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. P. 162.

¹⁴ ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p.254.

¹⁵ ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p.353-5.

¹⁶ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. 3 ed. p.244.

“o próprio conteúdo de verdade se torna negativo”¹⁷. O olhar limita seu próprio alcance, indicando que as coisas vão perdendo para o sujeito sua função e valor, vão se tornando resíduos de si mesmas, e tanto objetos, como sentimentos e seres humanos têm sido submetidos à destruição.

Entre os trabalhos produzidos por Drummond na década de 1940, incluídos nos livros *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, encontramos elementos como “fragmentação, (...) lampejos destrutivos, imagens cortantes (...), estranhamento”¹⁸. A presença desses elementos, explica Hugo Friedrich, se associa à ausência de um senso de unidade do mundo.

Para compreender a importância da presença desses elementos na construção poética de Drummond desse período, podemos recuperar idéias expostas por Adorno na *Teoria Estética*. Ao explicar como avalia a arte moderna, Adorno afirma que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma”¹⁹. Nessa perspectiva, podemos entender que os elementos descritos por Friedrich tenham uma articulação com o processo histórico. A elaboração formal da poesia de Drummond estaria motivada por tensões do contexto. Essa relação entre texto e contexto sustentaria um vínculo profundo entre a maneira de lidar com a linguagem e problemas históricos tematizados em sua produção. Como uma vez observou Clarice Lispector sobre sua escrita, “não há de um lado um conteúdo, e de outro a forma”. Encontramos uma articulação consistente e necessária entre construção formal e tema²⁰. A respeito do assunto, Antonio Candido escreveu: “o conteúdo só atua por causa da forma”. A relação entre os dois componentes é de indissociabilidade, de necessidade recíproca²¹.

¹⁷ ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p.354.

¹⁸ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p.22.

¹⁹ ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p.16.

²⁰ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 390.

²¹ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. 3 ed. p.246.

Entre os elementos formais elaborados por Drummond, encontramos uma combinação importante na orientação estilística. Trata-se do emprego de expressões de valor negativo, com uma estratégia de ênfase, pelo reaparecimento de uma expressão, com pequenas variações nos recursos lingüísticos empregados. Com isso, ocorre intratextualidade ²². Trata-se de um procedimento de articulação entre fragmentos internos, que cria um efeito que ultrapassa a linearidade sintagmática e constitui uma pauta de articulações entre sentenças. O resultado se assemelha a uma coleção, uma montagem de pedaços.

Tomemos como ponto de referência o poema *Canção do berço*, de *Sentimento do mundo* (1940). O verso 1 traz: “O amor não tem importância”. O verso 8, “Mas também a carne não tem importância”. Os versos 12 e 13 afirmam que “tudo acontece, menina, / e não é importante, menina”. O verso 15, “Também a vida é sem importância”. O verso 24, “Os beijos não são importantes”. Por sua vez, os versos 31 e 32 propõem a imagem de um “mundo esvaído / aliás sem importância”.²³ Ocorre uma variação que não consiste em pura repetição, pois encontramos singular e plural, substantivo e adjetivo, ser e ter. Mesmo com essa variação, os versos remetem uns aos outros, constituindo a remissão um recurso de ênfase na negação dos diversos elementos apresentados. O amor, a carne, os beijos, o mundo, a vida, e também tudo.

Um procedimento semelhante é utilizado em *Os rostos imóveis*, publicado no livro *José* (1942). No caso, há uma insistência na apresentação de variações em torno do adjetivo *morto*, apresentado no singular e no plural, no feminino e no masculino, em uma cadeia de imagens que focaliza de maneira onírica as ruínas de uma cidade. Os versos não estão construídos de maneira tradicional. Não há metro regular, esquema de rimas, ou distribuição regular de versos por

²² SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernandez, org. América Latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

²³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Canção do berço*. In: _____. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 73-74.

estrofes. No entanto, apesar dessa fragmentação formal, as remissões descontínuas entre as imagens criam um impacto de conjunto.

Pai morto, namorada morta.
Tia morta, irmão nascido morto.
Primos mortos, amigo morto.
Avô morto, mãe morta
(...)
Conhecidos mortos, professora morta.

Inimigo morto.
Noiva morta, amigas mortas.
Chefe de trem morto, passageiro morto.
Irreconhecível corpo morto (...)
Cão morto, passarinho morto.
Roseira morta, laranjeiras mortas.
Ar morto, enseada morta.
Esperança, paciência, olhos, sono, mover de mão: mortos.²⁴

Em um contexto de ruínas, é exposta a aniquilação dos elementos, pela ausência de ações e movimentos. Eles se integram pela negatividade, sem que essa integração possa superar o efeito inquietante da fragmentação. A paisagem é descrita reunindo elementos diferenciados em uma enumeração que suspende as distinções entre familiar e estranho, concreto e abstrato. São aproximados membros da família, animais, sentimentos, elementos da natureza e partes do corpo.

O sujeito “toma a ruína como fragmento morto do que restou da vida” como modo de procurar atribuir significado à experiência ²⁵. Esse procedimento é retomado constantemente, dando forma ao percurso irônico de reflexão.

Outro poema em que encontramos uma estratégia de construção semelhante é *Resíduo*, do livro *A rosa do povo* (1945). Neste, a palavra “pouco” aparece várias vezes, ora sozinha, ora em “um pouco”, ou ainda em “muito pouco”. Aparece em sentenças afirmativas e interrogativas, em

²⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Os rostos imóveis.. In: _____. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 99-100.

²⁵ MARQUES, Reinaldo Martiniano. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria. *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. P. 168.

diversas posições nas estrofes do poema. O primeiro verso generaliza – “De tudo ficou um pouco”. Depois deste, encontramos “Da rosa / ficou um pouco”, “De teu áspero silêncio / um pouco ficou”, “Ficou um pouco/ de ruga na vossa testa”, “um pouco de mim algures”, “de mim; de ti; de Abelardo”; e “de tudo, terrível, fica um pouco” ²⁶, entre outros fragmentos.

Canção do berço, *Os rostos imóveis* e *Resíduo* utilizam um mesmo procedimento de composição. Em cada um deles, um elemento de referência, sempre negativo, é apresentado, com pequenas variações, diversas vezes ao longo do respectivo poema. Essa multiplicidade cria efeitos de remissão interna, de modo que, na descontinuidade e na fragmentação formal do texto, encontramos uma espécie de fio condutor. Nos três casos, esse eixo descontínuo é estabelecido por uma referência negativa: a perda de importância do mundo; a morte; e a medida do pouco. Os três casos são indicações de limites.

Em termos discursivos, esses três poemas fazem um movimento irônico vertiginoso de contato descontínuo e fragmentário com a experiência do limite. Variando os pontos tematizados – os membros da família, os animais, o corpo, os sentimentos, o próprio mundo ou tudo – constantemente o olhar se move no sentido de expor o objeto da percepção a um limite, e com isso atinge sua vitalidade e expõe sua finitude. Nesse sentido, o procedimento adotado por Drummond funciona como a construção de um esvaziamento, de uma falta. À medida em que a insistência progride, é acentuado o efeito, não de um acúmulo, mas de uma decomposição generalizada, que restringe no contexto sua força a pouco, reduzindo a intensidade das experiências a pouco e a nada.

Ao elaborar coleções de imagens que propõem o senso de limite e o esvaziamento de referenciais humanos na experiência vivida, Drummond interioriza, de maneira descontínua, o

²⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Resíduo*. In: _____. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.1. P. 155-156.

colapso de referenciais de seu tempo. Como impacto da violência, do autoritarismo e da intensa e sistemática repressão, o sujeito tem sua relação com o mundo ironicamente atingida pela tragédia do limite que tudo implode, desarticula e degrada.

A idéia de que “a carne não tem importância”, a sucessão onírica dos mortos próximos e distantes, e a percepção de que “de tudo, terrível, fica um pouco” são manifestações pautadas na ironia e na melancolia, formuladas ao longo dos primeiros anos da década de 1940, de uma reflexão crítica sobre a era das catástrofes. A aniquilação do espaço da experiência do sujeito é sinalizada na imagem do “mundo esvaído”, em que não é vislumbrado nenhum caminho de recuperação.